

Emilie Oléron Evans

La carrière de l'historien d'art et d'architecture Nikolaus Pevsner (1902-1983) est guidée toute entière par la conviction qu'il exprime en 1942 dans l'introduction de *Génie de l'architecture européenne* : « Ni la sculpture, ni la peinture, bien que toutes deux enracinées dans les instincts élémentaires de création et d'imitation, ne nous entourent au même degré que l'architecture, n'agissent sur nous de manière aussi incessante et aussi omniprésente. Il est possible d'éviter tout rapport avec ce que l'on appelle les beaux-arts, mais il est impossible d'échapper aux bâtiments et aux effets subtils mais pénétrants de leur caractère¹. » Cette idée de la primauté artistique et sociale de l'architecture sur les autres types d'expression visuelle devient le fondement d'un discours scientifique hybride, destiné à la fois au monde de la recherche et aux non-spécialistes. En effet, en définissant comme essentiel et organique le lien entre l'environnement architectural et la société, l'historien de l'architecture postule la nécessité d'une collaboration du public et des faiseurs (les architectes, les designers et les responsables de l'aménagement territorial).

À travers un parcours universitaire particulièrement riche, Pevsner contribue à l'institutionnalisation de l'histoire de l'architecture comme discipline au Royaume-Uni et développe un discours architectural novateur, à la fois érudit et accessible. Élargissant le rôle de l'historien dans la société aux fonctions de guide et de pédagogue, il œuvre pour favoriser l'émergence d'un questionnement culturel collectif. Les supports et le style qu'il adopte dans la transmission de sa vision architecturale en font un penseur engagé : il fournit à ses lecteurs un arsenal critique de base pour leur permettre de faire l'expérience de leur environnement urbain et ainsi de se construire une opinion quant à son évolution.

Cet article présente une analyse de la manière dont cette œuvre d'initiation à l'architecture est menée dans la période clé de l'histoire de la vulgarisation culturelle en Grande-Bretagne, les années 1940 à 1950 à travers deux formats de diffusion : une revue spécialisée et une série de guides répertoriant les monuments d'architecture. *L'Architectural Review*, dont Pevsner devient éditeur pendant la Seconde Guerre mondiale, cultive un ton unique, entre vulgarisation scientifique à l'intention d'un lectorat éclairé et plaidoyer auprès des architectes et des urbanistes pour un modernisme britannique. D'autre part, la série des *Buildings of England* explore l'héritage architectural et propose un travail collectif de topographie de l'art.

Une historiographie populaire et utile, à la croisée d'horizons culturels différents

Né à Leipzig en 1902, Pevsner émigre en Grande-Bretagne en 1933 et obtient sa naturalisation en 1946. La matrice du discours architectural employé dans son pays d'accueil est donc à trouver dans sa formation universitaire en Allemagne, considérée comme le berceau institutionnel et épistémologique de l'histoire de l'art, mais aussi de l'histoire de l'architecture et du design². Dans ses études à Berlin, Munich, Francfort et Leipzig puis dans ses premières fonctions à l'université de Göttingen, il participe dans les années 1920, avec ses professeurs et ses collègues, aux réflexions contemporaines sur l'autonomie artistique de l'architecture. Dans ses premiers travaux en allemand se dessine le profil d'un théoricien critique ancré dans les réalités de la société, qu'il conçoit comme un système global formé de l'individu et de son environnement architectural. Ainsi, l'historien d'art et d'architecture se définit en 1934 comme celui qui « comprend les rapports historiques et peut donc grâce à son expérience des événements passés et des processus, mobiliser son esprit pour les

idées du présent³ ». On comprend pourquoi, après son émigration, il n'hésite pas à développer une posture polémique dans ses livres et articles mais aussi dans les écrits parallèles à sa recherche. Il se voue en cela à l'œuvre d'éducation et de sensibilisation qui forme le cœur de sa pratique historiographique : grâce à la contribution des historiens, l'évolution générale du goût du public doit favoriser en retour l'évolution stylistique d'une architecture véritablement nationale.

Inspiré par l'un des courants méthodologiques les plus importants de l'historiographie de l'art en langue allemande au début du XX^e siècle, Pevsner explique la particularité de chaque style par sa correspondance avec le *Zeitgeist* ou 'esprit d'une époque⁴' : « L'architecture n'est pas le produit des matériaux et des programmes (ni même des conditions sociales) mais de l'évolution de l'esprit aux différentes époques. C'est l'esprit d'une époque qui pénètre sa vie sociale, sa religion, sa science et son art⁵. » Ce postulat sert à garantir au discours historique la plus grande objectivité possible : « La fonction de l'histoire est d'éclairer le passé afin de permettre au présent d'opérer ses propres choix en connaissance de cause, mais plus l'historien saura opérer dans un esprit clair et exempt de préjugés, plus les choix apparaîtront sans équivoque, aussi bien du point de vue de leurs motivations que de leurs aboutissements probables⁶. » L'affirmation du rôle fonctionnel de l'histoire de l'art et de l'architecture est transposée dans la carrière britannique de l'historien d'art d'origine allemande et motive ses écrits ultérieurs.

Pevsner est conscient du fait que « le modernisme architectural, tout en étant un nouveau style d'architecture, est aussi une nouvelle manière de parler d'architecture⁷ ». On peut dire que le discours pevsnerien de la modernité répond simultanément à ces deux définitions. D'une part, dans les années 1930, il cherche à insuffler dans le langage architectural transféré à l'Angleterre son enthousiasme pour ce qu'il pense être l'expression adéquate du *Zeitgeist* du XX^e siècle : le Mouvement moderne, dont l'archétype était l'école du *Bauhaus* et son premier directeur Walter Gropius⁸. Mais l'historien émigré participe aussi de plus en plus activement à la formulation de la réponse britannique idéale aux exigences d'un renouveau architectural dans l'après guerre, une alliance harmonieuse de la ville et du paysage dans un urbanisme *picturesque*. Cette position rejoint celle de l'influente *Architectural Review*. D'autre part, ce discours sur le modernisme le conduit à établir un rapport réfléchi et, en cela, moderne, à l'environnement urbain. Enseignant à regarder l'architecture et à l'exprimer, il agit aussi comme un guide, et ce, bien qu'au sens littéral dans la série des *Buildings of England*, par un discours proprement architectural et non touristique.

Le discours architectural de l'*Architectural Review* dans les années 1940

Dès son lancement en 1896, l'*Architectural Review for the artists and craftsmen* affirmait être « la seule dans l'empire britannique à traiter de l'aspect artistique de l'architecture par opposition à l'aspect commercial⁹ ». Auparavant, les écrits sur l'architecture étaient produits par et pour des praticiens. Or, malgré ce que laisse entendre le sous-titre, le public visé par la revue nouvellement fondée n'était pas celui des spécialistes mais bien, dans la tradition de l'époque victorienne, les amateurs éclairés des classes moyennes. « Ces deux traditions, celle de l'amateur et celle du professionnel, donnèrent naissance à un journalisme architectural novateur par sa richesse littéraire et sa subtilité¹⁰. » Un regard critique sur la fonction de l'architecture se développe sur la base de cette double tradition. À partir de 1927, lorsque Hubert de Cronin Hastings en devient l'éditeur, l'*Architectural Review* relaye les développements stylistiques du Mouvement moderne et devient un important lieu de discussion sur les enjeux de l'arrivée de la modernité au Royaume-Uni. Ceci est largement dû au travail de l'un des collaborateurs majeurs de la revue, James M. Richards¹¹.

Après avoir fait ses preuves avec des articles sur le design¹², Nikolaus Pevsner a commencé à proposer à la presse spécialisée, dont l'*Architectural Review*, des sujets d'architecture. En 1942, Richards souhaite s'impliquer plus activement dans l'effort de guerre et suggère son collègue allemand pour le remplacer¹³ : Pevsner, universitaire émigré, est en effet l'un des premiers en Grande-Bretagne à se dire historien de l'architecture et apporte donc au projet éditorial de défense de la modernité une caution scientifique. Entre 1942 et 1945, ses efforts combinés à ceux de Hastings « ont un large impact sur les campagnes en faveur de la planification et du design urbain de la revue, ainsi que sur la popularité du *picturesque* en Grande-Bretagne¹⁴ ». Éditeur d'une revue d'architecture dans une période où peu de projets de construction peuvent être menés à bien, l'historien se voit confier la responsabilité de développer une vision architecturale en puissance et d'anticiper les réponses possibles à la question : à quoi devrait ressembler le Royaume-Uni au sortir de la guerre ?

L'un des principes qui s'impose rapidement pour une vision de l'ampleur de la reconstruction d'un pays tout entier est celui de l'État comme principal fournisseur de l'infrastructure de l'activité culturelle nationale. Ainsi, l'année où Pevsner entre en fonction comme éditeur, l'*Architectural Review* publie la série « Destruction and Reconstruction », dont le ton se veut très polémique. « Le problème de l'aménagement urbain tel que nous le connaissons », écrit Richards dans le numéro de février 1942, « est qu'il n'est pas basé sur des principes positifs. Ses activités sont presque entièrement restrictives et il est étouffé par des quantités de règles ad hoc. [...] La bureaucratie est un expédient pour gérer des problèmes qui se résoudraient d'eux-mêmes s'il existait une base théorique de l'aménagement¹⁵ ».

Les articles écrits par Pevsner lui-même offrent un pendant aux pamphlets militants de Richards. Ils doivent servir à démontrer l'intérêt d'une connaissance approfondie de l'ancrage historique du patrimoine architectural. Par exemple, dans le feuilleton « Treasure Hunts », publié pendant la guerre, l'historien, à la fois guide et pédagogue, encourage les lecteurs à apprendre à dater les bâtiments locaux par l'observation : « De nos jours, 99 personnes sur 100 ne regardent pas du tout l'architecture, à moins de faire un effort spécifique. [...] Combien des maisons devant lesquelles un homme d'affaires [...] sur le chemin du travail attirent son attention ? [...] Pourtant, en marchant si aveuglément, il se prive de beaucoup de satisfaction, esthétique et intellectuelle¹⁶ ». Dans ces textes didactiques, Pevsner n'attire pas le regard de ses lecteurs sur les monuments célèbres, mais bien sur l'architecture vernaculaire omniprésente dans la ville de Londres, en particulier l'architecture victorienne qui est alors très décriée. Sous forme de circuits balisés qu'il appelle des 'déambulations' ('perambulations'), ces articles traduisent la vocation de « rééducation visuelle » que s'est donnée la revue et favorisent l'éveil de « l'homme de la rue » à l'architecture¹⁷. L'auteur s'adresse directement au lecteur et donne des instructions à la fois sur la progression d'un édifice à l'autre et sur les mouvements du regard, promettant « une distraction et une leçon pratique, un jeu familial et une chasse au trésor¹⁸ ».

L'*Architectural Review*, suivant la ligne éditoriale de Pevsner et Hastings, s'ouvre donc à un public large auquel elle espère apprendre le vernaculaire de l'architecture et faire prendre conscience de son historicité. Simultanément, la revue élabore une intervention de longue durée dans la définition collective de l'image de l'architecture britannique présente et future. Le discours novateur, presque un discours d'anticipation, de ce programme pédagogique, repose sur une théorie architecturale historique, le *picturesque*, que Pevsner considère à la fois comme la théorie anglaise par excellence et celle qui présente le plus d'affinités avec le Mouvement moderne¹⁹. En 1945, les éditeurs de la revue publient l'article « La tradition anglaise de la planification dans la ville » qui appelle, dès

l'introduction, à « un compromis constructif » entre une politique de table rase, c'est-à-dire de démolition et de restructuration massive d'un côté, et de l'autre un retour architectural à la situation d'avant-guerre²⁰. L'article propose de formuler un programme de planification urbaine à l'anglaise qui prendrait en compte l'histoire culturelle des villes qu'il cherche à transformer. On sent dans cette position l'influence de Pevsner et de sa théorie de la correspondance entre une culture nationale et son expression dans l'art et dans l'architecture. Londres ne saurait se conformer à l'aménagement mené à Paris, par exemple, car le caractère anglais tend vers la diversité²¹. Cette caractéristique est la quintessence du *picturesque* et de la composition des jardins paysagers dans la tradition d'Uvedale Price, qui déclarait dans *Essay on the Picturesque*, paru en 1842 : « L'adéquation ou l'adaptation appropriée des moyens au but est la grande source de la beauté des formes²² ». Dans son approche fonctionnelle, le mouvement *picturesque* pourrait servir de médiation pour approcher une nouvelle architecture. Voici l'argument principal de l'*Architectural Review* : « L'esprit moderne est un élargissement de l'esprit du XVIII^e siècle qui était à son tour rationalisation de la manière traditionnelle et populaire de contempler le monde, le point commun des trois étant la tendance à adopter l'approche fonctionnelle pour construire l'arrière-plan humain en ces termes visuels que le profane appelle le *picturesque*²³ ». Cet extrait est représentatif de l'action constante de la revue dans la réécriture de la définition du *picturesque*, dont elle cherche à faire l'outil principal d'un discours architectural qui respecterait l'identité culturelle britannique tout en lui permettant d'entrer dans la modernité. C'est dans cette perspective que l'*Architectural Review* suit l'évolution de la politique urbaine et environnementale menée par le gouvernement travailliste dans l'immédiat après-guerre. Ainsi, le *New Towns Act* de 1946 et le *Town and Country Planning Act* en 1947 créent une structure institutionnelle pour l'intervention de l'État dans les projets d'urbanisme que la revue espérait voir advenir²⁴.

Le projet des *Buildings of England* après la Seconde Guerre mondiale : une initiation collective à l'architecture

La destruction de l'environnement urbain et des monuments sur le sol britannique lors des bombardements de la Seconde Guerre mondiale éveille parmi la population la conscience de la valeur de ce qui reste et de ce qu'il faut préserver. En 1945, Nikolaus Pevsner suggère à l'éditeur de Penguin, Allen Lane, une série de guides architecturaux destinés à remplir cette fonction de préservation. Le premier volume, portant sur le comté de Cornouailles, paraît en 1951. Cette année-là a lieu le *Festival of Britain* qui représente un tournant dans l'appréciation collective de l'art et de l'architecture de la nation, d'une indifférence relative à une atmosphère de célébration²⁵. Complétée en 1974, la série des *Buildings of England* compte en tout quarante-six volumes. Jusqu'en 1962, Pevsner écrit seul chaque volume puis engage la collaboration de différents co-auteurs. La majorité des textes véhicule donc une idiosyncrasie qui a profondément marqué le rapport populaire à l'architecture dans la culture britannique d'après-guerre et a laissé des traces jusqu'à aujourd'hui dans la manière dont un public éclairé apprécie son patrimoine.

La tradition des guides de tourisme en Angleterre était déjà importante avant le lancement du projet de Pevsner. Des guides Murray au XIX^e siècle aux *Shell Guides* créées en 1934, ces œuvres typiquement anglaises répondent toutefois à une autre logique, celle du dilettante ou du *connoisseur* qui cultive un savoir artistique pour se divertir²⁶. Mais l'historien d'origine allemande s'inspire explicitement des *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler* (*Manuel des monuments allemands*), édités par Georg Dehio à partir de 1905, pour combler ce qu'il a identifié comme une lacune historiographique dans son pays d'adoption²⁷. Pour affirmer leur singularité et justifier leur existence, les *Buildings of England* empruntent à leurs prédécesseurs en langue allemande une

double ambition d'exhaustivité et de rigueur scientifique, formulée sur la quatrième de couverture : « L'intention de la série dont ceci est le premier volume est de continuer jusqu'à ce que tous les comtés d'Angleterre aient été couverts. De par sa portée historique, elle va des temps préhistoriques à nos jours. Pour chaque ville et village du comté concerné, elle donne tous les détails architecturaux des bâtiments ecclésiastiques, publics et domestiques qui présentent un intérêt, ainsi que de l'ameublement des églises²⁸ ». La contribution majeure de Pevsner est l'inclusion de formes d'architecture qui étaient jusqu'alors absentes des autres ouvrages alors même qu'elles étaient majoritaires dans l'environnement urbain quotidien, et ce sous deux aspects : le champ d'investigation est élargi à un plus grand nombre de types d'édifices et à des époques plus récentes, du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle, selon le seul critère de l'intérêt architectural.

Cette liberté d'action est partiellement due au fait que, alors que le modèle allemand du guide architectural trouvait son origine dans un mouvement contemporain d'exploration et de préservation du patrimoine (*Denkmalpflege*) organisé au niveau étatique²⁹, le pendant anglais dans lequel se lance l'historien émigré en 1947 est une opération commerciale privée (même si on peut dire que les éditions Penguin agissaient un moteur puissant d'éducation de la population). Les recensements officiels de la *Royal Commission on Historical Monument*, sur lesquels Pevsner doit s'appuyer dans les recherches préliminaires s'arrêtent aux années 1700³⁰. Du début du projet à sa complétion dans les années 1970, la presse britannique véhicule l'idée que cette situation initiale, le manque d'informations centralisées sur le patrimoine architectural présent sur le sol national, représente un énorme potentiel mais aussi un défi technique que seul un Allemand aurait eu l'audace de relever³¹. Ce commentaire rappelle les origines culturelles étrangères du discours pevsnerien et la nécessité constante d'adaptation à laquelle se plie l'historien.

Traditionnellement, après la page de garde, figure dans chaque volume la mention suivante : « L'auteur et l'éditeur seraient reconnaissants aux utilisateurs de ce livre de bien vouloir leur signaler de la manière la plus détaillée possible toute erreur ou toute omission³² ». Les *Buildings of England* se présentent donc comme un projet collectif de recensement du patrimoine local puis, par accumulation, national. Le discours architectural forme le lecteur autant qu'il l'informe. La série prétend en effet être « plus détaillée qu'aucune autre série existante et [accorder] une plus grande importance à l'appréciation esthétique³³ ». Cette citation montre l'intention pédagogique de l'historien d'architecture : Pevsner ne s'adresse pas au touriste traditionnel, il demande la participation active et critique d'un lecteur souhaitant faire et parfaire son éducation visuelle. Tout est fait pour rendre le haut degré d'exigence intellectuelle et de spécialisation de son écriture accessible au lecteur profane. Dans chaque volume, les entrées répertoriant les bâtiments d'un *county* (par zones géographiques puis suivant les types énoncés plus haut : bâtiments ecclésiastiques, publics et domestiques) sont accompagnées d'une introduction générale qui dresse un aperçu de l'histoire architecturale et de la géologie locale, et d'un glossaire architectural extrêmement pointu. Le lecteur idéal n'est pas le *connoisseur* qui parcourt les grands monuments architecturaux comme autant de passages obligés d'une forme de tourisme culturel répondant aux conventions sociales d'une élite mais bien un historien de l'architecture en puissance.

Pevsner poursuit dans son travail avec les éditions Penguin un programme de démocratisation de l'accès à la connaissance artistique. Chacun peut apprendre à poser sur l'environnement architectural un regard historique et à formuler des observations selon un discours architectural rigoureux. L'un des traits les plus distinctifs de la série est « le style télégraphique des descriptions de parties d'édifices, les phrases courtes, souvent dénuées de verbes, contenant peu d'adjectifs³⁴ ». On peut souligner la modernité stylistique du discours pevsnerien qui est « une sorte de degré zéro

de l'écriture, sans style, *sachlich* et scientifique, approprié à l'objet de la description³⁵ ». Le critique Colin MacInness parle ainsi dans les années 1960 de « poèmes épigrammatiques³⁶ » pour caractériser ces notices laconiques mais éloquentes, citant des passages du second volume sur Londres : « Un intérieur lumineux complètement dénué de mystère », « Hauts et fins piliers circulaires où les croisées d'ogive viennent mourir sans chapiteau³⁷ ». L'éducation visuelle va donc de pair avec l'apprentissage graduel du langage technique pour l'exprimer : « Lire les *Buildings of England* », conclut MacInness, « c'est comprendre, enfin, ce qu'architecture veut dire³⁸ ».

Pevsner, médiateur de l'entrée du discours architectural britannique dans la modernité

L'activité de Pevsner est incontournable pour tous ceux qui s'intéressent à l'architecture et à son histoire dans les années 1950-1960, mais engendre alors aussi plusieurs polémiques autour de la pertinence d'un Mouvement moderne à modèle unique : la tentative d'imposer artificiellement un schéma de pensée et une pratique étrangers aurait conduit à la perte de l'identité architecturale nationale. Le rôle du discours historiographique que Pevsner propose est essentiel dans la prise de conscience de la nécessité d'une pensée étatique de l'architecture et d'une politique qui donnerait forme au rapport quotidien de l'individu à son environnement urbain, deux aspects qui, dans l'immédiat après-guerre, correspondent à l'esprit dans lequel le gouvernement travailliste souhaite organiser la reconstruction nationale³⁹. Cependant, cet accroissement programmé de l'intervention de l'État rencontre dès les années 1950 une vive critique qui se focalise en particulier sur les *New Towns*, que Pevsner soutient pourtant dans ses écrits de l'époque⁴⁰. Dans les années 1970, la réaction de certains historiens de l'architecture de la génération suivante culmine en un rejet virulent du discours architectural pevsnerien comme discours de propagande⁴¹. Sous une forme extrême, cette accusation est l'expression, par opposition, de l'efficacité de ce discours et de sa capacité à irriguer les cercles intellectuels et les institutions qui réfléchissent alors à l'environnement architectural. Durant sa longue carrière britannique, peu de débats architecturaux auraient pu se passer des termes qu'il a aidé à diffuser par ses écrits. Tout projet majeur demande une réflexion sur la coexistence entre le passé et le présent, sur ce que l'on voit et de ce que l'on aimerait voir. Il fallait au public les mots pour l'exprimer, Pevsner les a fournis.

1 Pevsner (Nikolaus), *An Outline of European Architecture*, 6^e édition, Harmondsworth, Penguin, 1960. Trad. fr. : *Génie de l'architecture européenne*, t. I, Paris, Livre de Poche, 1970, p. 17.

2 Pour les principales références sur l'historiographie pevsnerienne et le lien entre sa biographie et sa carrière, voir Engel (Ute), « The formation of Pevsner's art history : Nikolaus Pevsner in Germany 1902-1935 », dans Draper, (P.), *Reassessing Nikolaus Pevsner*, Aldershot, Ashgate, 2004, pp. 37-55 ; Harries (Susie), *Nikolaus Pevsner : the Life*, Londres, Chatto & Windus, 2011.

3 Pevsner (Nikolaus), « Kunst und Staat », *Der Türmer*, mars 1934, p. 514 (Sauf indication, les traductions sont de l'auteur de l'article.)

4 Voir Bazin (Germain), *Histoire de l'histoire de l'art : de Vasari à nos jours*, Paris, Albin Michel, 1986.

5 Pevsner (Nikolaus), *Génie de l'architecture européenne*, *op. cit.*, pp. 14-15.

6 Pevsner (Nikolaus), *Academies of Art, past and present*, Cambridge, Cambridge University Press, 1940. Trad. fr. : *Les académies d'art*, Paris, Monfort, 1999, p. 7.

7 Forty (Adrian), « Pevsner : the writer », dans Draper (P.), *Reassessing Nikolaus Pevsner*, *op. cit.*, pp. 87-93, ici p. 88.

8 Voir Pevsner (Nikolaus), *Pioneers of the Modern Movement from William Morris to Walter Gropius*, Londres, Faber & Faber, 1936.

9 *The Architectural Review*, vol. I, n° 1, juillet 1896.

- 10 Saint (Andrew), *The image of the architect*, New Haven, Yale University Press, 1983, p. 97.
- 11 Voir Higgott (Andrew), *Mediating Modernism : Architectural cultures in Britain*, New York, Routledge, 2007, en particulier le chapitre 2, « The mission of modernism : James Richards and the *Architectural Review* », pp. 33-56.
- 12 Par exemple : Pevsner (Nikolaus) « A Questionnaire on Industrial Art » et « Design and the Artist Craftsman », *Design for Today*, respectivement avril et juin 1935 ; « Pottery : design, manufacture, marketing », *Trend in Design*, printemps 1936 ; dans l'*Architectural Review* elle-même, Nikolaus Pevsner écrivit entre avril et novembre 1936 une série intitulée « The Designer in Industry » comprenant les articles « Carpets », « Furnishing fabrics », « Gas and electric fittings : Fires », « Gas and electric fittings : Lighting fittings », « Architectural metalwork », « New materials and new processes » et « The role of the architect ».
- 13 Voir Richards (James), *Memoirs of an Unjust Fella*, Londres, Weidenfeld and Nicholson, 1980.
- 14 Erten (Erdem), « Shaping 'The Second Half Century' : The Architectural Review, 1947-1971 », Thèse, Massachusetts Institute of Technology, 2004, p. 31.
- 15 Richard (James), « Destruction and Reconstruction », *The Architectural Review*, février 1942, p. 40.
- 16 Pevsner (Nikolaus) sous le pseudonyme Donner (Peter), « Treasure Hunt », *The Architectural Review*, février 1942, p. 28.
- 17 Voir Hultzsch (Anne), « Architectural History from Eye-level : Nikolaus Pevsner's 'Treasure Hunts' in the *Architectural Review*, 1942 », *The Journal of Architecture*, vol. 19, n° 13, 2014, pp. 382-401.
- 18 Pevsner « Treasure Hunt », *op. cit.*, p. 28.
- 19 Pevsner (Nikolaus), *Visual Planning and the Picturesque*, édité par Aitchison (Mathew), Los Angeles, Getty Research Institute, 2010. Sur la question du *townscape* dans le discours architectural de l'*Architectural Review* dans les années 1950, voir Pousin, Frédéric, « Du *townscape* au 'paysage urbain', circulation d'un modèle rhétorique mobilisateur », *Strates* [En ligne], n° 13, 2007, mis en ligne le 22 octobre 2008, consulté le 27 mai 2014, <<http://strates.revues.org/5003>> et Powers, Alan, « Townscape as a model of organised complexity », *The Journal of Architecture*, vol. 17, n° 5, 2012, pp. 691-702.
- 20 Voir « The English Planning Tradition in the City », *Architectural Review*, vol. 97, juin 1945, pp. 165-176, ici p. 175.
- 21 *Ibid.*
- 22 Price (Uvedale), *On the Picturesque*, Edimbourg, Caldwell Lloyd, 1842, p. 44.
- 23 « The English Planning Tradition in the City », *Architectural Review*, *op. cit.*, p. 170.
- 24 Voir Hall (Peter), *Cities of Tomorrow : An intellectual History of urban Planning and Design in the Twentieth Century*, Oxford, Blackwell, 1988.
- 25 Comme l'atteste le numéro spécial de l'*Architectural Review* publié à cette occasion : « Special Issue on the South Bank Exhibition », *Architectural Review*, vol. 110, août 1951.
- 26 Voir Matless (David), « Topographic culture : Nikolaus Pevsner and the Buildings of England », *History Workshop Journal*, n° 54, 2002, pp. 73-99.
- 27 Voir Pevsner (Nikolaus), « Foreword », dans O'Neal (W.), *Sir Nikolaus Pevsner : a bibliography*, Charlottesville, University Press of Virginia, 1970, p. xi.
- 28 Pevsner (Nikolaus), *Buildings of England* vol. I : Cornwall, Harmondsworth, Penguin, 1952.

- 29 Voir Weis (Markus), « Zur Entstehung des Dehio-Handbuchs », dans Betthausen (P.), Georg Dehio (1850-1932) : 100 Jahre Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Munich, Deutscher Kunstverlag, 2000, pp. 49-102.
- 30 Voir Harris (John), « N.P. of the B. of E. - Working with Pevsner », Apollo, décembre 1996.
- 31 Par exemple, dans The Observer, 16 octobre 1955, il est dit que Pevsner possède « ce génie teutonique inestimable pour le classement et la compilation à une échelle gargantuesque ».
- 32 Pevsner (Nikolaus), Buildings of England vol. I : Cornwall, *op. cit.*, p. 6.
- 33 *Ibid.*
- 34 Forty (Adrian), « Pevsner the Writer », *op. cit.*, p. 87.
- 35 *Ibid.*, p. 88.
- 36 MacInness (Colin), England, half English, New York, Random House, 1962, p. 125.
- 37 Ces extraits de Pevsner (Nikolaus), Buildings of England vol. 12 : London I, Harmondsworth, Penguin, sont cités dans MacInness (Colin), England, half English, *op. cit.*, pp. 125-126.
- 38 *Ibid.*, p. 128.
- 39 Voir Cherry (Gordon), Town Planning in Britain since 1900, Oxford, Blackwell Publishers, 1996, p. 113.
- 40 Pevsner cite Stevenage New Town et Harlow New Town comme des expériences réussies d'intervention étatique, voir Pevsner (Nikolaus), The Englishness of English Art, Harmondsworth, Penguin, 1956, pp. 188-192. Par contraste, voir Richards (James), « The Failure of the New Towns », Architectural Review, vol. 114, juillet 1953, pp. 29-32.
- 41 L'ouvrage qui a déclenché la controverse la plus importante autour de la vision pevsnerienne du modernisme est Watkin (David), Morality and Architecture : The Development of a Theme Inarchitectural History and Theory from the Gothic Revival to the Modern Movement, Oxford, Clarendon, 1977.

Résumé

L'écriture de l'historien de l'architecture Nikolaus Pevsner est motivée par l'idée de la primauté à la fois artistique et sociale de l'architecture sur les autres formes d'expression visuelle. Il développe un discours scientifique hybride, destiné à la fois au monde de la recherche et aux non-spécialistes et formulé à la croisée d'horizons culturels différents. Les supports et le style adoptés dans la transmission de sa vision architecturale en font un historien engagé, dont le but est de développer chez ses lecteurs un arsenal critique de base pour leur permettre de faire l'expérience de leur environnement urbain, et ainsi de construire une opinion quant à son évolution. Cette œuvre d'initiation à l'architecture est menée hors du domaine universitaire, à travers la ligne éditoriale de l'*Architectural Review* ou dans la série de guides architecturaux des *Buildings of England*.

Présentation

Emilie Oléron Evans est doctorante de l'université Sorbonne Nouvelle Paris III et de Queen Mary à Londres. Ses recherches portent sur les transferts culturels dans le domaine de l'historiographie de l'art et de l'architecture. Elle prépare une traduction de *The Englishness of English Art* de Nikolaus Pevsner (2015).